

УДК 821.161.1 Штейгер-1 + 821.161.1 Иванов-1 Т. В. Сараева

ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ А. ШТЕЙГЕРА И Г. ИВАНОВА

Связь между лирикой Анатолия Штейгера и Георгия Иванова первым отмечает Г. Адамович в своей рецензии на первую книгу Штейгера «Этот день» (1928): «Если пока о нем трудно сказать что-либо кроме того, что он, по-видимому, усердно читал Зинаиду Гиппиус и столь же усердно — Георгия Иванова (соединение, признаюсь, довольно неожиданное!), то со временем он может стать поэтом...» [Адамович, с. 25]. Также на родство с Г. Ивановым указывает и Юрий Терапиано: «Если говорить о поэтической преемственности [Штейгера], нужно назвать имена поэтов петербургской школы: Иннокентия Анненского, Анны Ахматовой, Георгия Иванова» [Терапиано, с. 255]. Однако Г. Струве в своей книге воспоминаний указывает на обратное влияние: «Штейгер нашел свой стиль, свою манеру — его стихи легко отличить от любых других (он имел, однако, влияние на позднего Георгия Иванова)» [Струве, с. 255]. Близость поэтических систем указанных поэтов отмечают и В. Крейд в статье «Что такое “парижская нота”?», и Л. Миллер в работе «Роза розе рознь».

Сам же А. Штейгер, отрицающий какое-либо влияние на свое творчество, в дневниковых записях декларирует следующее: «Блоковского влияния на мне нет, а если есть вообще какие-нибудь влияния, то скорее всего Георгия Иванова, самого поэтического русского поэта...» [Штейгер, 1998, с. 12]. Более того, Штейгер к своему первому сборнику стихов «Этот день» взял эпиграфом строфу из стихотворения Г. Иванова «Если все, для чего мы росли...»:

...Если новая жизнь, о душа,
Открывается в черной могиле,
Как должна быть она хороша,
Чтобы мы о земной позабыли [Иванов, с. 608].

Здесь же отметим, что формат для второй книги стихов Штейгера «Эта жизнь» (1932) выбирал Г. Иванов. И формат он выбрал такой же, как и для своих «Роз» (1931).

Уже первое стихотворение «Снова осень и сердце щемит», открывающее сборник «Этот день», отсылает к стихотворению Г. Иванова «Если все, для чего мы росли...». Главная тема, объединяющая эти стихотворения, тема смерти. Если у поэта-предшественника сюжетом является размышление о потусторонней жизни, то у «молодого» поэта это предчувствие смерти, которая с каждым годом все приближается. Объединяющим является и образ земли: «горсть земли», являющаяся частью похоронного обряда (перед тем, как захоронить усопшего, нужно бросить горсть земли на крышку его гроба), из стихотворения Иванова переходит в образ земли как последнего пристанища в стихотворение Штейгера: «Как ни странно, но все же земля / С каждым годом как будто нам ближе» [Штейгер, 2009, с. 4]. Стихотворение Г. Иванова связано и с самим названием сборника. Новая жизнь в «черной могиле» — это потусторонняя реальность, которая не исключается совсем, но отстраняется словом «этот». Штейгер, взяв эпиграфом это стихотворение, рассматривает данность как единственную правду — один день реальной жизни он противопоставляет возможному счастью в потустороннем мире.

Еще одна тема, которая развивается у Штейгера в диалоге с Г. Ивановым, это тема эмигрантского существования. Оба, рано покинув Россию, отразили в своём творчестве тоску по утраченной Родине. Мир эмиграции так и не стал для них родным: всё, относящееся к нему, в творчестве этих двух поэтов отмечено эпитетом «чужой». В стихотворении Штейгера «Quai Voltare» содержится отсылка к двум лирическим текстам Г. Иванова: «Ничего не вернуть...» и «Голубизна чужого моря...». Лирический герой и у Штейгера, и у Иванова не может забыть свою жизнь, которая была до «чужой страны». «Чужое море» и «чужая весна», ставшие символами горя у Иванова, переходят в «чужой асфальт» у Штейгера. Сами по себе образы моря, весны, асфальта не являются враждебными для лирического героя, но, находясь в чуждом для него пространстве, они становятся теми самыми эмблемами горя: «Блаженный вздох весны чужой / Для нас, скорей, эмблема горя, / Чем символ прелести земной» [Иванов, с. 338]. То, что для одних является счастьем, для него и других эмигрантов («мы») становится мучением. Так, и у Штейгера — памятник Вольтеру и Notre-Dame, Сена, ставшие символами Парижа, приносят лирическому герою лишь тоску. Все, оставшееся в прошлом, является для

него единственно ценным. Мутная Сена противопоставляется величавому течению Невы, памятник Вольтеру — изваянию Петра. Глядя на Вольтера, «скривившего в усмешке» лицо, он вспоминает свой день из детства, когда в первый раз увидел памятник Петру, который в его воспоминаниях представлен как надменный и грозный. С образом усмехающегося Вольтера перекликается образ смеющихся химер: «Тоска, тоска! А черные химеры / Смеются над высокой Notre-Dame» [Штейгер, 2009, с. 6]. Лирический герой видит усмешку и недоверие в окружающем его пространстве.

В стихотворении «Pere-Lachaise» сюжетообразующим выступает мотив тоски по Родине. Посредством воспоминания, оглядки в прошлое этот текст отсылает к стихотворению Г. Иванова «Снова снег синее в поле...», в котором главным также становится мотив памяти. Лирический герой Иванова в снежном пейзаже за окном видит образы родного края: «Этот снег напоминает / Наши волжские скиты...» [Иванов, с. 157]. Он сознает, что уже не вернется в родные места. По тому же принципу строится и текст Штейгера: стоя на кладбище, лирический герой вспоминает родные села «по Днепру» и тоже сознает, что уже не вернется туда. В стихотворении Штейгера речь идет о Париже (эмиграции), а у Иванова пространство не определено, но мы понимаем, что оно чужое для его лирического героя: «И мечты мои напрасны / О далеком и родном...» [Там же]. В тексте Г. Иванова нет физического умирания, но есть неуспокоенная душа лирического субъекта, излить свою боль и успокоить душу он может только там, в родном краю, поэтому жизнь здесь, по сути, превращается в могилу. Штейгер в своем стихотворении показывает, что и смерть не стирает границы — умирая, ты всё равно будешь лежать под «чужим небом».

Образ осени, появляющийся уже в первом сборнике Штейгера, станет одним из главных в его творчестве. И это не золотая осень Пушкина, а осень Г. Иванова, приносящая увядание и смерть. В стихотворении Штейгера «Червонный лист, беспомощно шурша...» из цикла «Царское Село» отражается поэтический текст Г. Иванова «Уже сухого снега хлопя...». Перекличка двух этих стихотворений очевидна. Первые две строфы в обоих текстах отражают умирание всего живого с приходом осени. Но если у Иванова все только начинает заражаться смертью (это и ржавые листья, и поблекшая заря), то у Штейгера смерть уже пришла — падающие листья уже

мертвы, осенний ветер надламывает камыши, тем самым убивает их. В третьих строфах двух этих стихотворений появляются мраморные изваяния, которые на фоне осенних метаморфоз остаются неизменными. У поэта-предшественника это, скорее всего, фонтан, посвященный какой-либо богине. И хоть воды уже в нем нет, сама богиня не изменяется: «Уста по-прежнему горды...» [Там же, с. 94]. Штейгер усложняет этот образ, добавляя мотив любви: «Императрица сумрачна, бледна, / Густые брови сведены сурово. / Она тоскует. Издали видна / Могила сероглазого Ланского...» [Штейгер, 2009, с. 8]. Императрица смотрит на мраморное изваяние, которое считается памятником Ланскому (после его смерти на памятник, который раньше назывался «Пьедесталом мраморным», был прикреплен герб Ланского). Он был возлюбленным Екатерины II и умер у неё на руках. Таким образом, печальный образ императрицы связан с утраченной любовью. Штейгер, усложняя свой сюжет мотивом любви, показывает, что нет ничего вечного, смерть разрушает все.

Поэтический диалог Штейгера и Г. Иванова продолжается и в следующих стихотворениях. Заявленный тезис Иванова: «Печален мир. Все суета и проза...» [Иванов, с. 590] — Штейгер развивает в своем стихотворении «Не до стихов... Здесь слишком много слез...» [Штейгер, 1982, с. 85]. Но и здесь он усиливает трагизм, убирая надежду, которая присутствует у «старшего» поэта. Если в стихотворении у Иванова есть хотя бы утешение — женщины и цветы, то у Штейгера «круглый год стоградусный мороз». Штейгер, заявивший в своем лирическом тексте, что поэт должен говорить прозой (без прикрас), получает ответ в другом стихотворении Г. Иванова 1952 г. «Поэзия: искусственная поза...», что этого не будет — литература лжет, ведь здесь, «говоря о рае, дышат адом». Интересен и ритмический рисунок стихотворений. Во всех трех текстах происходит обращение к ямбу. Если в стихотворении «Печален мир...» Иванов использует 6-стопный ямб, то в стихотворении «Поэзия: искусственная поза...» вслед за лирическим текстом Штейгера обращается к 5-стопному ямбу. Стоит обратить внимание и на строфику этих текстов. К катрену Иванова Штейгер прибавляет две строки и использует перекрестную рифму (в стихотворении Иванова «Печален мир...» — опоясывающая рифма), и Иванов, вступая в диалог с младшим поэтом, добавляет еще две строки и тоже использует перекрестную рифму.

Объединяет Штейгера и Иванова и ритмико-синтаксическая организация стихотворений: «Крылья? Обломаны крылья...» [Штейгер, 1982, с. 61] — «Страсть? А если нет и страсти?» [Иванов, с. 252]. Объединяет их не только ритмическая реминисценция, но и образная — отсутствие счастья и понимание того, что никто и ничто не сможет помочь. Показательно и одинаковое завершение стихотворений — смерть как соблазнительный выход, решение всех вопросов.

Примечательно, что к последней строфе этого ивановского текста Штейгер обращается в стихотворении «Никто, как в детстве, нас не ждет внизу...» [Штейгер, 1982, с. 17]. Лирический герой Штейгера, как и лирический герой Иванова, оказывается один на один со взрослой жизнью. Это уже не дети, за которых всё решают, теперь они сами должны делать выбор — «жить, как все» или умирать. Штейгер не говорит прямо о смерти, но через эпиграф «Подумай: на руках у матерей / Все это были розовые дети», взятый из стихотворения И. Анненского, отсылает к теме смерти (образ спящих грабаров у И. Анненского) [см.: Налегач].

Если вспомнить слова Г. Струве, что и Штейгер оказал влияние на позднее творчество Г. Иванова, то стоит сказать о стихотворениях «Я хотел бы улыбнуться...» [Иванов, с. 362] и «В сущности, так немного...» [Штейгер, 1982, с. 31]. Лирический субъект и в том, и в другом случае просит у Бога обычные вещи. Они не хотят ничего сверхъестественного, они мечтают о самом простом, о том, что есть почти у всех.

Подводя итог рассмотрению поэтического диалога А. Штейгера с Г. Ивановым, можно отметить последовательное включение и осмысление лирики «старшего» поэта «младшим». Начинает он с подражания петербургским стихам Иванова, что отмечает в своих работах и В. Крейд: «Штейгер начинал с подражаний Георгию Иванову, причем не эмигрантским его стихам, а старым, петербургским» [Крейд, с. 44]. На другом этапе творчества подражание сменяется *диалогом*, в процессе которого происходит не только усвоение «младшим» поэтической традиции «старшего», но и такой акт поэтического самопознания, который уже предполагает обратное влияние на поэзию Г. Иванова.

Адамович Г. Рецензия на книгу А. Штейгера «Этот день» // Совр. зап. 1929. № 38.

Иванов Г. Собрание сочинений : в 3 т. М., 1993. Т. 1. Стихотворения.

- Крейд В.* Что такое парижская нота // Слово. Word. 2004. № 43–44.
- Миллер Л.* О связи поэзии А. Штейгера с творчеством Г. Иванова // Вопр. лит. 1999. № 2.
- Налегач Н. В.* Поэтический диалог А. Штейгера с И. Анненским в итоговой книге «2 x 2 = 4. Стихи 1926–1939» // Вестн. Новгород. гос. ун-та. Сер. Филология. 2010. № 56.
- Струве Г.* Русская литература в изгнании : опыт исторического обзора зарубежной литературы. Париж ; М., 1996.
- Терапиано Ю.* Встречи 1926–1971. М., 2002.
- Штейгер А.* «Я стремлюсь в Париж...» : (Из писем и дневниковых записей) / публ. и примеч. Л. Мнухина // Рус. мысль. Париж, 1998. № 4248.
- Штейгер А.* 2 x 2 = 4. Стихи 1926–1939 / библиогр. заметка А. Головиной ; предисл. Ю. Иваска. N. Y., 1982.
- Штейгер А.* Мертвое «да» : стихотворения, проза, воспоминания, письма. Рудня ; Смоленск, 2009.

УДК 821.161.1 Нагибин-312.6

Н. В. Налегач

ОБРАЗ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО В РАССКАЗЕ Ю. НАГИБИНА «СМЕРТЬ НА ВОКЗАЛЕ»

Рассказ Ю. Нагибина «Смерть на вокзале» входит в авторский цикл «Вечные спутники» (1972–1979). Исследовавшая этот цикл Ю. А. Тарабукина отмечает, что в его центре — образ творческой личности, а сам он представляет «систему биографий». «Именно такой системой биографий выдающихся деятелей искусства представляется цикл художественной прозы Ю. Нагибина “Вечные спутники”. При этом завершенным, сформированным и признанным автором вариантом является редакция 1981 г., имеющая фиксированную композицию, строгую последовательность расположения текстов и оригинальное название» [Тарабукина]. Отмечая, что название цикла восходит к книге критических очерков Д. С. Мережковского, исследовательница подчеркивает, что их объединяет декларируемая обоими